Umfang acht Seiten

Einzelbezug 40 Pfennig

DER STURM

HALBMONATSSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

Herausgeber und Schriftleiter
HERWARTH WALDEN

Ausstellungsräume
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

VIERTER JAHRGANG

BERLIN-PARIS SEPTEMBER 1913

NUMMER 178/179



Curt Stoermer: **Originalholzschnitt**

Kandinsky

Malerei als reine Kunst

Inhalt und Form

Das Kunstwerk besteht aus zwei Elementen: aus dem innern und aus dem äußern.

Das innere Element, einzeln genommen, ist die Emotion der Seele des Künstlers. Diese Emotion hat die Fähigkeit, eine im Grunde entsprechende Emotion in der Seele des Beschauers hervorzurufen.

Solange die Seele mit dem Körper verbunden ist, kann sie in der Regel Vibrationen nur durch die Vermittlung des Gefühls empfangen. Das Gefühl ist also eine Brücke vom Unmateriellen zum Materiellen (Künstler) und vom Materiellen zum Unmateriellen (Beschauer).

Emotion — Gefühl — Werk — Gefühl — Emotion.

Das innre Element des Werkes ist sein Inhalt. So muß die Seelenvibration vorhanden sein. Wenn es nicht der Fall ist, so kann kein Werk entstehen. Das heißt, es kann nur ein Schein entstehen.

Das innere Element, von der Seelenvibration geschaffen, ist der Inhalt des Werkes. Ohne Inhalt kann kein Werk existieren.

Damit der Inhalt, der erst „abstrakt" lebt, zu einem Werk wird, muß das zweite Element — das äußere — der Verkörperung dienen. Deshalb sucht der Inhalt nach einem Ausdrucksmittel, nach einer „materiellen" Form.

So ist das Werk eine unvermeidliche, unzertrennbare Zusammenschmelzung des inneren und des äußeren Elements, d. h. des Inhaltes und der Form.

Das bestimmende Element ist das des Inhalts. Ebenso wie nicht das Wort den Begriff bestimmt, sondern der Begriff das Wort, bestimmt auch der Inhalt die Form: die Form ist der materielle Ausdruck des abstrakten Inhaltes.

Die Wahl der Form wird also durch die innere Notwendigkeit bestimmt, die wesentlich das einzige unveränderliche Gesetz der Kunst ist.

Ein in der bezeichneten Weise entstandenes Werk ist „schön". So ist ein schönes Werk eine gesetzmäßige Verbindung der zwei Elemente der inneren und der äußeren. Diese Verbindung verleiht dem Werk die Einheitlichkeit. Das Werk wird zum Subjekt. Als Malerei ist es ein geistiger Organismus, der, wie jeder materielle Organismus, aus vielen einzelnen Teilen besteht.

Diese einzelnen Teile sind isoliert genommen leblos, wie ein abgehauener Finger. Das Leben des Fingers und seine zweckmäßige Wirkung ist durch gesetzmäßige Zusammenstellung mit den übrigen Körperteilen bedingt. Diese gesetzmäßige Zusammenstellung ist die Konstruktion.

Dem Naturwerk gleich unterliegt auch das Kunstwerk demselben Gesetze: der Konstruktion. Die einzelnen Teile werden nur durch das Ganze lebendig.

Die unendliche Zahl der einzelnen Teile in der Malerei zerfallen in zwei Gruppen:

die zeichnerische Form und
die malerische Form.

Das plan- und zweckmäßige Kombinieren der einzelnen Teile aus beiden Gruppen hat zur Folge das Bild.

Natur

Wenn wir diese beiden Definierungen (Bestandteile des Werkes und speziell des Bildes) an einzelnen Werken anwenden, so stoßen wir auf eine scheinbar zufällige Anwesenheit fremder Bestandteile des Bildes. Das ist die sogenannte Natur. Die Natur hat in unseren beiden Definierungen keinen Platz bekommen. Woher kommt sie in das Bild?

Der Ursprung der Malerei ist der jeder anderen Kunst gewesen und der jeder menschlichen Handlung. Er war rein praktisch.

Wenn ein wilder Jäger tagelang ein Wild verfolgt, so bewegt ihn dazu der Hunger.

Wenn heute ein fürstlicher Jäger ein Wild verfolgt, so bewegt ihn dazu das Vergnügen. Wie der Hunger ein körperlicher Wert ist, so ist hier das Vergnügen ein ästhetischer Wert.

Wenn ein Wilder zu seinem Tanz künstliche Geräusche braucht, so bewegt ihn dazu der sexuelle Trieb. Die künstlichen Geräusche, aus denen durch Jahrtausende die heutige Musik entstand, waren für den Wilden eine Anregung zur weibsleutebedürftigen Bewegung, die wir heute Tanz nennen.

Wenn der heutige Mensch ins Konzert geht, so sucht er in der Musik kein praktisches Hilfsmittel, sondern das Vergnügen.

Auch hier ist der ursprüngliche körperlich-praktische Trieb zum ästhetischen geworden. Das heißt, auch hier ist aus dem ursprünglichen Bedürfnis des Körpers das der Seele geworden.

Bei dieser Verfeinerung (oder Vergeistigung) der einfachsten praktischen (oder körperlichen) Bedürfnisse lassen sich durchweg zwei Folgen bemerken: das Absondern des geistigen Elementes vom körperlichen und seine weitere selbständige Entwicklung durch die verschiedenen Künste entstehen.

Hier greifen allmählich und immer präziser die oben erwähnten Gesetze (des Inhaltes und der Form) ein, die schließlich aus jeder Übergangskunst eine reine Kunst schaffen.

Dies ist ein ruhiges, logisches, naturgemäßes Wachsen, wie das Wachsen eines Baumes.

Malerei

Derselbe Vorgang ist in der Malerei zu bemerken.

Erste Periode Ursprung: praktischer Wunsch, das vergängliche Körperliche festzuhalten.

Zweite Periode Entwicklung: das allmähliche Absondern von diesem praktischen Zweck und das allmähliche Überwiegen des geistigen Elementes.

Dritte Periode Ziel: das Erreichen der höheren Stufe der reinen Kunst; in ihr sind die Überreste des praktischen Wunsches vollkommen abgesondert. Sie redet in künstlerischer Sprache von Geist zu Geist und ist ein Reich malerisch-geistiger Wesen (Subjekte).

In der heutigen Lage der Malerei können wir in verschiedener Zusammenstellung und in verschiedenen Maßen alle diese drei Kennzeichen feststellen. Dabei ist das Kennzeichen der Entwicklung (der zweiten Periode) das maßgebende, und zwar:

Erste Periode. Realistische Malerei (der Realismus versteht sich hier so, wie er bis in das neunzehnte Jahrhundert traditionell sich entwickelte): Überwiegen des Kennzeichens des Ursprunges — der praktische Wunsch, das vergängliche Körperliche festzustellen (Porträt-, Landschafts-, Historienmalerei in direktem Sinne).

Zweite Periode. Naturalistische Malerei (in der Form des Impressionismus, des Neu-Impressionismus und Expressionismus — wozu teilweise Kubismus und Futurismus gehören —): das Absondern vom praktischen Zweck und das allmähliche Überwiegen des geistigen Elementes (vom Impressionismus durch Neu-Impressionismus zum Expressionismus immer stärkere Absonderung und immer größeres Überwiegen).

In dieser Periode ist der innere Wunsch, dem Geistigen ausschließliche Bedeutung einzuräumen, so intensiv, daß schon das impressionistische „Credo" lautet: „Das Wesentliche in der Kunst ist nicht das „was" (worunter nicht der künstlerische Inhalt, sondern die Natur verstanden wird), sondern das „wie".

Scheinbar wird dem Überrest der ersten Periode (Ursprung) so wenig Bedeutung beigemessen, daß die Natur als solche vollkommmen nicht mehr in Betracht kommt. Scheinbar wird die Natur ausschließlich als Ausgang angesehen, als ein Vorwand, dem geistigen Inhalt Ausdruck zu geben. Jedenfalls werden diese Standpunkte als Bestandteile des „Credo" schon von den Impressionisten anerkannt und proklamiert.

Nun ist aber in Wirklichkeit dieses „Credo" nur ein „pium desiderium" der Malerei der zweiten Periode:

Wenn die Wahl des Gegenstandes (Natur) dieser Malerei gleichgültig wäre, so würde sie nach keinen „Motiven" suchen müssen. Hier bedingt der Gegenstand die Behandlung, die Formwahl bleibt nicht frei, sondern ist vom Gegenstand abhängig.

Wenn wir aus einem Bilde dieser Periode das Gegenständliche (Natur) ausschalten und das rein-künstlerische dadurch allein im Bilde lassen, so bemerken wir sofort, daß dieses Gegenständliche (Natur)) eine Art Stütze bildet ohne die das rein künstlerische Gebäude (Konstruktion) an Formarmut zusammenbricht. Oder stellt es sich heraus, daß nach dieser Ausschaltung nur vollkommen unbestimmte, zufällige und existenzunfähige künstlerische Formen (im embryonalen Zustand) auf der Leinwand bleiben. So ist in dieser Malerei die Natur (das „was" im Sinne dieser Malerei) nicht nebensächlich, sondern wesentlich.

Dieses Ausschalten des praktischen Elementes, des Gegenständlichen (der Natur), ist nur in dem Falle möglich, wenn dieser wesentliche Bestandteil durch einen anderen ebenso wesentlichen Bestandteil ersetzt wird. Und das ist die rein-künstlerische Form, die dem Bilde die Kraft des selbständigen Lebens verleihen kann und das Bild zum geistigen Subjekt zu erheben imstande ist.

Es ist klar, daß dieser wesentliche Bestandteil die oben beschriebene und definierte Konstruktion ist.

Dieses Ersetzen finden wir in der heute beginnenden dritten Periode der Malerei —

Kompositionelle Malerei

Nach dem oben angegebenen Schema der drei Perioden sind wir also an die dritte angelangt, die als Ziel bezeichnet wurde.

In der kompositionellen Malerei, die sich heute vor unseren Augen entwickelt, sehen wir sofort: die Kennzeichen des Erreichens der höheren Stufe der reinen Kunst, in der die Überreste des praktischen Wunsches vollkommen abgesondert werden können, die in rein-künstlerischer Sprache von Geist zu Geist reden kann und die ein Reich malerisch-geistiger Wesen (Subjekte) ist.

Daß ein Bild dieser dritten Periode, das keine Stütze im praktischen Zweck (der ersten Periode)

oder in dem gegenständlich unterstützten geistigen Inhalt (der zweiten Periode) hat, nur als konstruktives Wesen existieren kann, soll jedem ohne weiteres klar und unverrückbar erscheinen.

Das heute stark (und immer stärker) sich zeigende bewußte oder auch noch oft unbewußte Streben, das Gegenständliche durch das Konstruktive zu ersetzen, ist die erste Stufe der beginnenden reinen Kunst zu der die vergangenen Kunstperioden unvermeidlich und gesetzmäßig waren.

In dieser Kürze versuchte ich, die gesamte Entwicklung und die heutige Lage ganz besonders in großen Zügen schematisch zu behandeln.

Daher die vielen Lücken, die offen bleiben müssen. Daher das Verschweigen der Seitengänge und Sprünge, die in jeder Entwicklung so unvermeidlich sind, wie die Seitenäste am Baum, trotz seinem Streben nach oben.

Auch die weitere Entwicklung, die der Malerei bevorsteht, wird noch viele scheinbare Widersprüche, Ablenkungen erdulden so wie es in der Musik war, die wir heute schon als reine Kunst kennen.

Die Vergangenheit lehrt uns, daß die Entwicklung der Menschheit in der Vergeistigung vieler Werte besteht. Unter diesen Werten nimmt die Kunst den ersten Platz ein.

Unter den Künsten geht die Malerei den Weg, der sie vom Praktisch-Zweckmäßigen zum Geistig-Zweckmäßigen führt. Vom Gegenständlichen zum Kompositionellen.

Le douanier Henri Rousseau

Radieuse et gauche, empruntée et raffinée, l'oeuvre de Henri Rousseau defie toute critique autoritaire ou systématique. Ce peintre est d'une complexion ambiguëe; chaque tableau est un état d'âme unique. Il faut avoir des sens pour le comprendre. Il s'agit d'être sensuel, de ressentir, de parvivre chaque tableau, — afin que l'aventure compte dans l'interrompue chaîne de sensations qu'est la vie. Il faut sentir. L'onde des sublimes frissons se propage de centre en centre, et, grâce à un jeu multiple d'analogies et d'associations, l'on finit par comprendre! Il faut aimer. Le cerveau, ce soleil, resplendit tout le jour sur la mer pourpre du coeur. C'est à la contemplation de cette vie intérieure qu'il doit sa clarté, sa grandeur et son calme. Il s'y délaie afin d'allumer la grande passion nocturne, l'effroyable gauillement des êtres, des sentiments et des idées. La vie est du soleil qui pourrit. Le sentiment, du cerveau en putrifescence. La mer est le sein de la nature. Le coeur, le soleil noir du monde. Sursum corda!

Il faut aimer. Depuis trop longtemps déjà, le critique est beaucoup trop raisonnable. Il ne sait pas aimer. Il n'est pas érotique; donc is n'est pas profond et n'est jamais en passion. Or, la plus haute passion est la passion de soi-même en pleine sincérité. — Le critique n'a pas eu de personnalité jusqu'ici. Il ne se montre jamais. A l'étroit entre la double carapace de la méthode et du dogme, il avance un front myope, qu'il heurte, obstinément, au même paragraphe du code. Il salive, aigrelet; lâche du fiel comme à travers un entonnoir. Prudent et fourbe, il a les lèvres aiguës comme un bec de tortue. Jamais il n'a encore ouvert les écluses du trop-plein, afin que le flot bondisse, magnifiquement, dans un remue-ménage d'images et de sourdes menaces qui éveilleraient les plus profonds echos du fleuve. La vie, pour lui, n'est qu'un pipi; — il a honte d'y tremper, — et il a peur de l'avoir fait.

Stendhal et Pascal, Suarèz et Baudelaire ont abondamment démontré la peinurie de la sensibilité française. Et jusqu'à présent, le Français a été le critique d'art par excellence! Diderot Taine et Paul de St. Victor, Sainte-Beuve, Monsieur Faguet, Doumic; Cousin, Thiers — eux tous papillonnent et folichonnent autour de l'art; se meuvent, tels que des éventails. La grâce française! C'est à elle que nous devons cet énervant affichage de sensi — tives évaporées et doucâtres dans l'art décoratif, l'introduction du féminisme dans l'art moderne. Il est temps d'ecarter ces bergeronnades pâmorsons erubannées de cris de flûte et de montrer l'homme nu intérieur.

Qu' importe le sujet d'une oeuvre d'art, Georges Polti a fixé 36 situations dramatiques, qui, elles-mêmes, se résument à trois fondamentales. Et pourtant, le critique se complaît toujours à l'anecdote. Il ne se lasse pas de raconter la toujours même histoire. Il cancanne. Il cancanne.

Au fond, il n'y a que la technique qui importe. Mais elle aussi n'est pas du ressort de la critique. Les analyses érudites, indigestes et balourdes des privatdocent allemands le prouvent. En poésie, la technique est enfin personnelle, elle a conqui tous ses droits. Aujourd'hui, chaque poète fabrique lui-même son instrument. Avec beaucoup d'amour, les artisans d'autrefois foçonnaient leurs outils de leurs propres mains. Toute dissertation sur la technique est vaine. Il n'y a pas une science de l'homme; donc il n'y a pas une science de l'Art. En ouvrant la première académie à Milan. Léonard da Vinci à commit une funeste erreur. Il a introduit le canon dans l'art. Et c'est peut être à cause de lui que nous souffrons comme dans un hôpital. „La philosophie de la composition de Poe, cette mère ironie, en est un mémorable exemple.

On aime ou on n'aime pas. On sent ou on ne sent pas. On vit ou on ne vit pas. Le rôle du critique est excessivement simple. Il doit être ému et nous traduire son émotion. La critique est oeuvre de créateur. C'est dans ce sens que la comprennait Walter Pater. La critique, c'est la nature dans l'art vue par un tempérament humain.

Il n'y a qu'une seule critique: la musique, dit l'oeuvre pathétique du douanier Henri Rousseau.

Blaise Cendrars

Gedichte

Von Josef Tress

Ich zerstampfe

Meine Seele wächst leis wie die Blumen,
Doch ihr Odem wird von den Wölfen besudelt
Und vom nordischen Wind über Nacht.
Meine Seele wächst unter der Schneedecke.
Und wird in ein schreiendes Land verkauft,
Zermalmt von Flüchen und Felsblöcken.
Ich zerstampfe meiner Ahnungen Saat.

Meine Seele blüht in den blausten Blumen,
Wann die Sterne den letzten Traum träumen.
Ich zertrete meine Gartenbeete.

Bauern

Wann die Bauern die Fäuste zur Arbeit falten,
Die Helden der Herzlosigkeit,
Und mit traumenterbten Pestaugen
Das kornschwangere Ackerreich spalten,
Dann zertreten sie meinen spielenden Traum.

Doch manche fleischwarme Bauernbrust
Besetzen abends weichfingrige Nachtfalter,
Und in den Tiefen pflügt ein Pilgersmann
Daß der Sohn vom harten Tag
Das Knie der schwarzen Stunde scheu umklammern mag.

Elezagal, die gelbe Maus

Von Hugo Engelbert Schwarz

Es war eine Maus in Florenz. Die hatte ein gelbes Kleid, das sie nie ablegte. Sie hieß Elezagal und wohnte im Palazzo Pitti. Sie war eine auffallende Person, auch war sie jung und trug ihr gelbes Kleid so schick, wie irgend eine Pariser Mondaine. Es war kein Wunder, daß ihr alle Männer nachliefen, und da sie alles Glück vom irdischen Leben erhoffte, führte sie ein Leben, über das alle Philister nicht mehr sagten, als hem, hem . . Aber der Augenaufschlag dabei! — So ein Leben führte also die Maus Elezagal. Und es ist nicht zuviel gesagt, daß sie an einem Tage ein Dutzend Herren an ihren Busen drückte. Damals war Diskretion nicht modern. Im Gegenteil, Elezagal legte Wert darauf, berühmt zu werden. Ganz Florenz war verrückt geworden und in der Welt gab es keine größere Schande, als bei Elezagal kein Glück gehabt zu haben. Der Papst war selbst aus Rom gekommen und die Christenheit konnte beruhigt aufatmen, als er ex cathedra verkündigte, daß Elezagal liebenswürdig war und daß das gelbe Kleid einen herrlichen Anblick bot, wenn . . . . Aber die letzten Silben dieser Erklärung mußte sich jeder denken. So erfreute sich Elezagal eines großen Zuspruchs. Die Welt versammelte sich in ihrem Schloß. Sie aber ward reich und mächtig, ganz so, wie es noch heute zu geschehen pflegt. Aber es war nicht das dicke Scheckbuch, es war auch nicht das 70-HP-Automobil, noch war es die Anzahl der Liebhaber, die Aergernis erregten. Es war das gelbe Kleid, einzig und allein die gelben Dessous und die gelben Dinge im allgemeinen, die Elezagal verhaßt machten bei ihren Mitbürgerinnen. Da es sich einmal gehörte, machten sie Besuch bei ihr. Denn ihr Salon war voll von interessanten Männern. Aber sie mochten ihre grauen Toiletten tragen, wie sie wollten, es gab nichts, was heranreichte an Elezagal und an ihr gelbes Kleid.

Da konnte nur Organisation helfen. Und die Freundinnen waren die ersten, die sich zusammentaten. Man war sich darüber klar, daß etwas geschehen müsse. Ganz im Geheimen war ein Komitee tätig und binnen kurzem war alles, was Florenz an mannbaren Mäusen zählte, unter einem Hut.

Die Generalversammlung tagte und eine Präsidentin wurde gewählt. Sie hieß Bibi und stand im gefährlichen Alter. Auch hatte sie Bücher geschrieben, die Männer nicht lesen konnten, ohne rot zu werden. Es meldeten sich zum Wort ärarische Weiber, denen die Subalternoffiziere weggeschnappt waren, öffentliche Dirnen und Steuerzahlerinnen, deren Erwerb bedroht war, Pfarrersköchinnen, die keiner Predigt mehr teilhaftig werden konnten. Schöne und Häßliche, Lüsterne und

Gesättigte machten Vorschläge. Aber sie waren alle mitsammen nichts wert, denn Elezagal war reich und mächtig, so daß man an sie nicht herankonnte, zumal ihretwegen ein eigener Minister für Fremdenverkehr eingesetzt worden war. Und wenn sie hätte töten können, die Hauptsache blieb. Elezagal war gelb und die andern waren nicht gelb, sie konnten sich nicht Elezagal gleich setzen, sie blieben minderwertig. Und über Scheiterhaufen und Verstümmeln, Kerker und Auspeitschen kam man überein, daß alle Mäuse samt und sonders neidisch waren auf Elezagals gelbes Kleid. Und indem sich alle selbst diesen Neid im Innern zugestanden, geschah das Wunder, daß alle aus Neid gelb wurden. Von der Präsidentin Bibi an bis zu der Toilettefrau, die durch eine offene Türspalte hindurch der Versammlung beigewohnt hatte.

Florenz erlebte eine Sensation. Die europäische Presse veranstaltete Extraausgaben.

Elezagal selbst bewahrte die Fassung. Ihr Manager hatte Mühe, Ordnung in den Reihen der Besucher zu halten, die alle kamen, um der Buhlerin die Neuigkeit zu berichten. An dem Tage regnete es Gold im Hause Elezagals. Aber auch die andern hatten etwas davon. Denn man mußte doch zumindest Vergleiche anstellen.

Der Freundinnen Elezagals bemächtigte sich eine erlösende Befriedigung. Zufriedenheit kehrte ein in ihre Herzen und der Neid entfloh. Da wurden sie wieder grau.

Gottseidank kam man erst darauf, als die Morgensonne durch die Gardinen blinkte und der Hexensabath vorüber war.

Elezagal saß in einem Bade von lauem Sekt, während aus einer unsichtbaren Douchevorrichtung ein feiner Schleier von Korylopsis und Opponax auf ihre Schultern fiel. Da brachte man ihr die Nachricht von der neuesten Wendung der Dinge.

Sie lächelte malitiös, schenkte dem Ueberbringer der Botschaft einen Beutel voll Zechinen und ließ dann durch einen Zeremonienmeister zu sich laden, was Florenz aufzuweisen hatte an Leuten von Rang und Namen. Hierauf ließ sie ihre Frisur ordnen und neuen Sekt in die Wanne gießen. Sie selbst aber nahm ein kostbares Feigenblatt zur Hand. So empfing sie ganz Florenz. Und während die Menge begeistert von ihrer Schönheit an der Wanne vorbeidefilierte, tauchten äthyopische Diener die gelben Kleider in den dampfenden Sekt. Unversehrt hob man sie wieder heraus.

Da rief man Elezagal aus zur Siegerin!

Sie blieb die einzige gelbe Maus, denn sie war echt.

Das Bildnis des Marcel Schwob und seine Grabschrift

Von Hegner

Im Staatsarchiv grüßten ihn die Diener mit einem vertraulichen Nicken. Er setzte sich vor das Eckfenster und hatte die Aussicht auf einen Baum. Die Fenster waren hoch und in viele viereckige Scheiben geteilt; von der Straße drang kein Laut herauf; an den Nebentischen hockten krumme Rücken; die Pergamente knisterten; die Federn eilten summend von Zeile zu Zeile; das Licht brach sich an den alten Mauern und wurde grau. Er tauchte unter, schwarze Haarsträhne blieben zurück von ihm: er war in wurmstichigen Berichten, stundenlang, und fast verschwunden in den zierlich ausgetuschten Grüften irgend einer Klosterhandschrift. Wenn er aufblickte, sah er den Baum wie künstlich, einen eingerahmten Zweig, ein paar grüne Büschel auf silbernem Grund, eine Art japanischen Holzschnitt.

Seine Augen glänzten dunkel wie altertümliche Metallspiegel und lagen in seinem Gesicht wie in einer Maske, groß, umrandet und fremd. Er sah die andern als andrer: nicht von sich aus, sondern von ihnen aus. Seine Blicke waren im Fernen, bei ganz bestimmten Zauberern, Gauklern und Verzückten, in den Weinschenken Korinths bei Fischhändlern, Sklaven, Flötenbläserinnen, auch im vorigen Jahrhundert bei Piraten, Dirnen und Verbrechern, in vielen Vergangenheiten bei Helden und Heiligen, Königen und Päpsten, und er erzählte ihre Begegnungen, als ob er selbst der Fischhändler, der Sklave, der König und der Papst gewesen wäre. Mit ihnen erlitt er jeden Glauben und Aberglauben, ihre Furcht und ihren Mut, ihren Schmerz, ihre Siege und Zweifel und meldete ganz kurz, was er erlitten hatte: immer von neuem ein einmaliges, unvertauschbares, unwiederholbares Schicksal. Er erlebte viele der Unzähligen, aber sich selbst als Gespenst unter ihnen, nein, noch weniger, ein augenblicklicher Schatten, ein Gewandfetzen, den sie berührt, die flüchtigsten Worte, die sie gesprochen, irgend etwas Uneiniges, das sie getan hatten. Er wußte genau, wie Innozenz der Dritte betete, als der Kreuzzug gescheitert war; dessen Hände waren ihm wirklicher als seine eignen und vor allem lieber. In den Vorreden sprach er von Sternen, vom Sterben, auch von Gott, den Küchen Agrigents und den Asphodeloswiesen der Unterwelt, wo man sein Ich und seine Lyrik vergißt und dafür die Ruhe der Pflanzen und die Lust der stillen Stengel eintauscht. Erkenne dich nicht, war sein Gesetz, und vergiß dich. Er war ein großer Dramatiker, doch schrieb er winzige Geschichten.

Seine Kindheit verlief auf dem Sand, in einem geräumigen Haus. Vor dem Eingang war ein Garten und weiter eine hügelige Wiese, ein Tummelplatz für die Dorfjugend; er mischte sich nicht in ihre Spiele. Er war kränklich, mager und neigte zu häufigen Fieberanfällen. Ganz klein schon hielt er sich am besten in den Zimmern und baute seinen Zinnsoldaten Schlösser und Burgen aus Büchern. Aber manchmal, wenn der Lärm unten sehr laut wurde, verkroch er sich in eine Dachkammer und betrachtete durch eine Luke die rennenden Beine, schwingenden Arme, zornigen Leiber. Er sammelte seine Teilnahme auf einen blonden, mädchenhaftängstlichen Jungen und wünschte sich Riesenkräfte, um ihm beizustehen: er lernte ihn nie kennen. Mit fünf Jahren las er das erste Märchen. Ich denke mir ihn auf einem Teppich liegen, mit aufgestützten Ellenbogen, einen gleitenden Zeigefinger auf den mächtigen Seiten der Doreeschen Ausgabe des Perrault. Das war die Stelle, wo die Prinzessin allein und bei Nacht aus dem Palaste floh. Die Zeichnung zeigte sie auf der Marmortreppe vorwärtsschreitend und zögernd zurückgewandt: sie verließ ihr Kleid, gewebt aus der Farbe des Himmels und ihren Rock, bestickt mit Morgenröte, und ihren Mantel ganz aus Sonnenuntergang. Er wartete begierig, daß es Abend würde, staunte dann zum erstenmal über die Wolkenschleier aus Rot und Gold und Gelb und hatte nun erfahren, wie der Sonnenuntergang wirkt. Die Gestalten folgten ihm in den Schlaf. Als er krank lag und die Mutter an seinem Bette wachte, merkte sie, daß er nicht von ihr erfüllt war, nicht von den Verwandten oder den täglichen Begebnissen, sondern er nannte unvernommne Namen und die Taten des Mannes im Mond. Mit zwölf Jahren verstand er Lateinisch, unterhielt sich mit Livius und zitterte für Hannibal. Den Unterricht empfing er von seinem Vater. Der war ein gelehrter Mann, hatte einen langen grauen Bart, aber kein Haar auf dem Kopf; er lachte nie, und auf Fragen gab er eine Frage zur Antwort; sie klang traurig, bitter oder unmutig. Er erzählte ihm ausführlich vom Umsturz der Staaten, vom Wandel der Überzeugungen und daß die Pflanzen eine Seele hätten. Wenn sie vor dem Kaminfeuer saßen, der Alte mit der Hakennase und das Kind, tief in einem Lehnstuhl, achtete es nicht auf den redenden Mund. Es schaute in die Flammen, und drinnen erwiesen sich ihm die Worte lebendig und warm. — Warum sollen sie keine Seele haben? Nimm Wesen an, die hätten tausend Sinne. Nimm an, sie wohnten auf einem Stern, und jeden Menschen hier unten entspräche dort oben ein Ebenbild, eine Blume. Wenn nun die uns so überlegnen Wesen Kränze winden, werden sie nicht ihre Gewächse brechen und sagen: die hätten keine Empfindung? Indessen stirbt hier unten einer einen gräßlichen Tod, stürzt einer vom Dach oder ertrinkt oder wird ein Narr oder verliert sein Gehör, wird blind oder verdurstet in einer Wüste. —

Aus den brennenden Scheitern ringelte dem Knaben ein Kelch entgegen, wuchsen halbgeborne Beete, ungewiß entstehende und nie verweilende, zuckten die Rosen des nächsten Sommers und endlich Karawanenzüge kämpfender, verschmachtender Krieger. Bald darauf, als er allein in die Flammen sann, wo waren da die Gebilde? In der Aschenglut erschien ihm der greise Mund des Vaters und rührte ihn zu Tränen. Er lief hin und wollte ihm helfen. Aber als er vor dem aufgestört Fragenden stand, erbat er sich eine Auskunft über Jahreszahlen. Und im Frühling verlieh er dem Garten den Wert der Erde, spaltete ihn in die Weltteile, begabte die Bäume mit der Macht verschollner Herrscher und unternahm durch das Unkraut wilder Völker und durch das Gebüsch widerstrebender Häuptlinge, wenn es das Wetter erlaubte, gefährliche Reisen. Den äußern Plan übertrug er auf das Innre des Hauses, und es war keine Stelle mehr, kein Waschbecken, kein Kasten, die nicht zum Ersatz gedient hätten für einen Berg, einen See, einen Gegner. Dann verlor er den Vater, er verlor ihn früh, mitten in griechischen Unterweisungen, und kam in die Großstadt.

Er las unermüdlich, so wie ein andrer unermüdlich Kranke pflegt oder Schürzen verkauft oder Villen baut. Es kann sein, daß ihn die Erwähnung eines Geschmeides, einer Wendeltreppe zugleich an Räuber, die Schätze des Morgenlandes und verfallne Türme gemahnte; das kann sein; er kletterte auf Masten und grub Gold und schlug kräftig auf den Tisch in Matrosenkneipen: Masten, die längst verfault, Goldklumpen, die längst vertan, Matrosenkneipen, die längst abgebrochen waren; und wenn er von einer Schwalbe las, daß er weißgetupfte Porzellanglocken klingen hörte. Aber er stieß auf Bücher, die nicht gelesen werden können und die wie Kochbücher sind, sinnlos, wenn man sie nicht anwendet. Da war die Stadt eine Maske, jedes Haus eine Verkleidung und die Menschen verschanzt hinter Worten und Gebärden. Wäre man doch ein Soldat, auf die Dauer eines Wimpernschlags wirklich und innerlich ein Soldat, arm, von der Sonne gebräunt, ein Gewürzherr, ein Kaufmann, eine einfache Frau, irgendeine im Kreis ihrer Kinder, oder ein Mädchen, schlank und verschleiert, wie es in den Laden eines Zuckerbäckers tritt, den Schleier hochhebt, in einen Kuchen beißt, einen Schluck Was-

Storm-Petersen: Originalholzschnitt

ser trinkt und vornübergebeugt ausharrt. Zeigt eine Maske, fragte er, bezeugt sie nicht, daß es Gesichter gibt? Er las die Masken und erkannte den Soldaten, wie sich der Soldat im Spiegel erkennt, nicht mehr und nicht weniger, und das Mädchen, wie sich das Mädchen im Spiegel erkennt. Er zur Wohltätigkeit ganz Unfähige, Unwillige, Ungeeignete drang in die ihm entlegensten Berufe, Zustände, Gefahren. Er wurde immer weniger Einsiedler, immer mehr ein Vielsiedler, ohne Zelle, ohne Eitelkeit. Der Mörder war ihm so schön wie das Opfer. Er bewies es, indem er sie beichtete; indem er sie wiederholte; indem er seine Sätze, bevor er sie hinschrieb, lange wog und wie ein Goldschmied seine Steine: sehr genau. Es waren, in den geatmeten Ausdruck gezwungen, ein paar stürmische Lebensläufe, rasende wie Wasserfälle, sprühendes, rollendes, wirbelndes, kosendes Wasser; Wasser, das in der Rinne durch eine scharfe Kante gehindert, wütend, zischend, aufgebäumt, wie Panterrücken gekrümmt, in hohen Bogen hinschießt, hineinsiedet in Röhren, hinausspringt in eine umfangreiche Schale, und vom Riesenrund, tosend gebändigt, über die Ränder in glatte Teiche quillt. Sie waren nicht sein Spiegel und er nicht der ihre. Diese quellenden Leben, wie aus ihrem eignen Traum herausgeholt, waren unmittelbar gewalttätig, unmittelbar besessen, unmittelbar bewegt, keines dem andern ähnlich, nur hinter ihren Zügen vorerst eine Dunkelheit; diese war ihnen gemeinsam, diese war ihr Hintergrund, ihr Abgrund, Tiefe, goldgrün rot, und ausgebreitete Nacht. Gleich die ersten Arbeiten öffneten ihm die Türe zu dem Meister, der erklärt hat, die Welt sei geschaffen, um zu einem guten Buch zu gelangen. Gut hieß eines, daß sich neben einem Baum, einem Felsen, einer Landschaft, ja gegen sie hielte und behauptete. Dieser weltweise Schöpfer lud wöchentlich seine Wahlbrüder zu sich, und wen er wählte, der war ein gutes Buch. Als der neue Gast zum erstenmal unter sie trat, befand er sich sogleich vor der Schilderung eines Tisches. Ein Tintenfaß aus rotem Lack und eine griechische Vase bezauberten ihn. Er hörte Ausrufe und eine verzückte wohlgepflegte Rede: sie tönten ihm aus dem Tintenfaß und stiegen aus der metallisch glitzernden Vase. Leise, lautlos leise, warf er ihnen vor, daß wir erst eine Meinung hätten und dann unsere Gründe. Wer seine Meinung am besten verteidigt, hat recht. Aber nur von Verteidigern, o ihr vorlauten Geräte. — Als er das nächstemal wiederkehrte, unterschied er zwischen Wissenschaft und Kunst und sagte, daß die Wissenschaft ordne und die Kunst jede solche Ordnung auflöse. Man müsse als Künstler das völlig Eigentümliche betonen, dieses Einmal und Nicht-Wieder, die geäderte Zeichnung auf einem Pflanzenblatt, und nicht hervorheben, daß es gekerbt, lang oder spitz sei . . . Der Tür gegenüber, vor dem mächtigen gedrechselten Schrank mit den Zinntellern und Töpfen, wiegten im Halbschatten persönliche Hände und persönliche Stirnen. Auf dem Heimweg erfand er ihnen jeden einen Roman, dem Meister den des Empedokles. Der war ihm nicht der Weise, kaum ein Schwärmer. Seine priesterliche Erscheinung, sein Purpurmantel mit den metallisch schillernden Mäandern, sein unerhörter Tod, gar die Sandale, die von ihm übrigblieb, waren ihm wichtiger als die Lehre vom Haß und der Liebe, die ausgesprochen nicht mehr dem Empedokles allein, sondern allen Griechen gehörte.

Wirklich, an zweihundert Einzelne griff er aus dem Tag und der Nacht, sah ihre zweihundert Mienen und vernahm, was sie vernahmen. Sie wurden deutlich, verstummte Stimmen, in Einbanddecken verscharrte, und sie wurden durchsichtig, in das Gehäus ihrer Leiber vermummte Stimmen. Er schrieb nicht lange, nur ein Knabenalter lang, fünfzehn Jahre; je mehr er schrieb, desto sichtbarer waren die andern und desto unsichtbarer er selbst. War er bei seiner kleinen Wilden aus der Pflanzenwelt, einem grünen Kind, das in die Menschenwelt gezogen wieder zurückgewichen ist, mit einer kleinen Freundin, in das unbekannte grüne Land, oder im Mittelalter, in dem der Antike, dem Hellenismus, ein Mordbrenner, ein Salbenreiber? Als er hinter der Maske das Gesicht und hinter den Stimmen die Stimme fassen wollte griff er in seine zweihundert Geschichten, in zweihundert Träume, in zweihundert Gleichnisse. Die Augen schlossen sich, seine Maskenaugen, und zwischen den Augensternen und den Augenlidern belehrte ihn sein Gespenst: Wie du dir fliehst, entfliehn sich die Unzähligen, zu denen du flüchtest; sie fliehn in eine Tat, die nicht du tust, in ein Abenteuer, das nicht du bestehst, zu einem Gotte, den nicht du anbetest. — Er griff hinter der Maske die Verzweiflung und hinter den Stimmen die Lüge. Diese neuen Masken, ein wenig geschminkt, schenkten ihm ein neues Werk; es war so schwermütig schön, daß ihm die jungen Mädchen Briefe sandten und Blumen; es stand drin, daß das Leben traurig sei und die Lüge lustig. Er verkehrte heimlich in Winkelherbergen, fuhr zu Rennen, besuchte Versammlungen, heiratete eine Schauspielerin, die ihm eine vorzügliche Desdemona, Ophelia, Phädra war, und wurde sehr krank. Sein letztes Buch, das erste, worin er Gericht hielt, betraf die Tagesschreiber und die Tageszeitungen; er traf sie schwer; aber er erschien unter einem Decknamen, und die wenigsten errieten den Verfasser.

Noch bevor er starb, kamen zwei Tagesschreiber mit einer Rundfrage zu ihm. Sie wollten über die Zukunft des Romanes Bescheid haben. Es war Winter, er lehnte vor dem Kamin, fröstelnd, abgezehrt, nah am Feuer. Sie erschraken vor seinen fahlen, ausgehöhlten Wangen, Seine Hände waren verknittert, sein Schädel blank, sein Bart zerzaust. Er blickte sie an, während er sprach, und sie folgten ihm aufmerksam mit der Feder. Sie haben nie geahnt, daß er damals gepriesen hat, was ihm verhaßt war, und geschmäht hat, was er am innigsten verehrte. Als sie draußen waren, fiel er in einen Ledersessel, das rote Licht im Kamin malte ihm eine höllische Fratze, und er dachte diesen furchtbaren Satz: Jeder Lebende ist ein Sterbender; es gibt keine gemeinere Erfindung als den Schwan, der im Sterben ringt: er entweiht sein Singen, und er entweiht sein Sterben. — Einen Monat drauf war er tot.

Er liegt auf dem Friedhof unter lauter Unbekannten. Ein gelber Stein ist mit roten, zuweilen etwas verwischten Zeilen bemalt, mit einer Grabschrift griechisch, etwa in der Weise des Herondas. Die Ueberschrift, erhaben und in Erz,

οὐχ ἁπλῶς πληγὴ ἀέρος ἔστιν ἡ φωνή,

ist dem Platon entnommen.
Die Stimme ist nicht nur ein Schlag in die Luft.

Steh, Wandrer, und erfahre, daß ich ein Dichter war. Nichts Menschliches war mir fremd. War ich kein Mensch? Ich bin mir fremd geblieben. Ich hörte die Stimme des Waldes, die Stimme der Herzen und die Stimme der Toten. Ich zeichnete auf, was ich schauend hörte und starb mit siebenunddreißig Jahren. Hätte ich noch drei Jahre gelebt, dann wäre mein Franziskus vollendet gewesen. Er fehlt mir sehr. Denn wisse (und hüte dich vor schlechten Gedichten): im Reiche des Schatten ist den Dichtern ihre Welt mitgegeben. Sie bewegen sich unter den Gestalten ihrer Schöpfungen und haben keine andern Freunde als sie. Ich werde mit Empedokles an den goldnen Ufern des Akragas wandeln, zur schönen Stadt Agrigent hin. Wenn ich aber wählen dürfte und wieder atmen oben auf der gesegneten Erde, möchte ich ein Bauernjunge sein, blond, und nicht lesen können und nicht schreiben und selbst die Stimme sein des Waldes, des Herzens und der sommerlichen Getreidefelder.

Die Schwermut des Genießers

Roman

Von Artur Babillotte

Fortsetzung

Jetzt schien Johannes sein Werk nicht mehr wertlos; so hatte es werden müssen; dies sollte das Vorspiel sein zu einer Reihe von Werken, in denen alle Sehnsucht, nicht seines einzelnen kleinen Ichs allein, nein, die Sehnsucht der Gegenwart, der Menschheit seiner Zeit wiedertönen und ihre Erhörung finden sollte. Nun war das Leben der Wüste nicht mehr ein Traum, nun hatte es die Wünsche und Gebärden und Worte der Menschen seiner Zeit angenommen, war in das wirkliche Leben getreten, war greifbare Gestalt geworden.

Ein Seitenschrillen stob auf; wie kleine flinke Raubtiere liefen die Töne aus den Instrumenten hervor, kletterten an den gemalten Säulen rechts und links empor, bäumten sich in einem grandiosen Schwung über die Köpfe der Menschen, die da unten saßen, hinweg, verloren sich in den hintersten Winkeln des Saales. Dann zitterten die ersten Töne, als fürchteten sie sich vom Podium herabzusteigen. Mild und gedämpft wie ein Greisenlächeln kamen und verschwanden sie. Wenn einer einmal das Verlangen hatte, stark und fröhlich aufzujubeln und hinauszugehen in die prächtige Weite, dann sah er bald ein, daß er dazu nicht geboren war und legte sich nieder und starb. Es war sehr, sehr rührend, wie ergeben in ihr Schicksal diese Töne starben; sie waren so unendlich zart, daß auch der unempfindlichste Mensch Mitleid mit ihnen haben mußte. Sie flehten, als sie schon tot waren, noch um ein Lächeln, das ihren Untergang verklären sollte. Sie waren ganz Seele und konnten wohl in dem hingegebenen Zuhörer die Täuschung erwecken, das Reich des Körperlichen sei zu Ende und das Reich der Seele habe seinen Anfang genommen.

Alle Menschen saßen unter dem Bann dieser hingehauchten Töne. In den Gesichtern zeigte sich eine Hilflosigkeit, die verriet, daß die Menschen mit der Schönheit dieser Musik eigentlich nichts anzufangen wußten. Die laute Art dieser Kleinstadtbewohner erstaunte vor solcher vornehmen Dämpfung und setzte einige Minuten aus. So war die Stille keine Folge einer tiefen Andacht, sondern einer großen Verwunderung. Eva, die von Musik nichts verstand, saß mit gesenktem Haupt, die Hände im Schoß gefaltet. Sie war zufrieden. Sie hatte mit dem Geliebten eine Stunde toller Freude verbracht, er hatte ihr einen sehnlichen Wunsch erfüllt. Jetzt fühlte sie sich erst auf dieselbe Stufe gehoben, auf der die Bevorzugten standen. Die Stunde war der feierliche Akt, durch den sie aus einer Bürgerin in eine Frau verwandelt wurde. Sie hatte bis zu dieser Stunde immer die Empfindung gehabt, der Geliebte stehe über ihr, sei vornehmer und edler als sie. Wie dankbar war sie jener Stunde. Wie stolz war sie

gewesen, als ihr der Geliebte ihr eigenes Wesen erschloß und ihr zeigte, daß sie viel reicher und schöner und gütiger als die andern sei. Ein Jubel war in ihr. Die Zukunft erschien ihr in goldenem Licht; bewundert, beneidet würde sie durch das Leben gehen als die Gattin eines berühmten Mannes. Freudig würde sie dieser Stadt den Rücken kehren, die ihre Heimat war. Sie wollte hinaus in die großen Städte, wo die Menschen anders waren.

Der Beifallsjubel, der hinter ihr aufrauschte, riß sie aus ihren aufrührerischen Gedanken. Lächelnd blickte sie den Geliebten an —: Du, wir verstehen uns, sagte dieses Lächlen, wir sind viel zu gut für diese Menschen, du! So schnell war Eva Hermann stolz und selbstbewußt geworden.

— Ich habe während des ganzen Stückes eine der Gasflammen an der Rampe betrachtet, erzählte der Künstler, als sie Arm in Arm der hinausströmenden Menge folgten. Zum ersten Male ist mir die Schönheit der Gasflamme aufgegangen. Es ist zitternde Musik. Man leidet, wenn man sieht, wie dieses Licht etwas unendlich Herrliches sagen möchte und doch nur zittern kann.

Sie schritten wieder durch die schwatzenden und lachenden Menschen im Garten. Ganz hinten, unter zwei besonders mächtigen und ehrwürdigen Bäumen, stand ein größerer Tisch, der für den Direktor und seine Freunde frei gehalten war. Der kleine Mann mit dem verwitterten Faungesicht saß schon dort, lebhaft auf zwei seiner Lehrer einredend, eine verschmitzte Freude um Mund und Augen. Er sprang auf, als er den Künstler herankommen sah und führte ihn zum Ehrenplatz an einem Ende des langen Tisches. Nach und nach kamen noch einige Freunde des Direktors mit ihren Frauen; es waren zwei oder drei der reichen Kaufleute der Stadt, ein Buchdruckereibesitzer, bei dem die Programme gedruckt wurden, ein alter Major a. D., der in seiner Vaterstadt von seiner Pension lebte und der zärtlichste Gatte war, den man sich denken kann. Auch der junge Pastor kam mit seiner unscheinbaren Gattin. Alle verstanden ein wenig von Musik und fühlten sich froh und bedeutend, wenn sie mit den Künstlern zusammensitzen konnten. Zuletzt erschienen einige Lehrer und Lehrerinnen des Konservatoriums. Fortwährend mußte sie zwischen diesen Kleinstadtbewohnern einhergehen, fortwährend hatten sie nur die wenigen Kollegen und Kolleginnen, mit denen sie über Kunstfragen sprechen konnten. Er bedeutete für sie in der Enge, in der sie leben mußten, die Welt, die zu ihnen kam.

Johannes sprach von der Zukunft der Musik, von ihrer Mission, den Menschen eine Erlösung zu werden. Zuerst sprach er nur zu Eva und dem Direktor; allmählich wurden alle aufmerksam, und endlich mußte er ganz laut reden, als hielte er einen Vortrag. Er saß mit leichtaufgestützten Ellbogen; seine Hände ruhten auf der Tischplatte. Die feinen aristokratischen Finger tänzelten manchmal über das Glas; dann klang ein leiser singender Ton. Das schmale Gesicht mit den großen dunkeln Augen stand ruhig in der halbhellen Luft. Er sprach ohne erregte Bewegungen, schlicht und freundlich, als erzählte er einer Schar von Kindern die Wunder einer Märchenwelt.

— Wir stehen vor einer Wendung, sagte Johannes. Nun muß es sich entscheiden ob wir eine Kunst haben werden oder nicht. Die Musik ist den Menschen heute nur eine Unterhaltung. Sie erleben sie nicht mehr, sie genießen sie nur. Sehen Sie, was heute an Musik geschaffen wird! Die Musik ist diesen modernen Komponisten keine Verkünderin mehr, sondern eine lustig hüpfende Soubrette. Ein Flackern ist sie ihnen, keine reine, ruhig und klar emporbrennende Flamme. Ein schrilles Gelächter, nicht das frohe, tiefe, gütige Lachen einer heiter-ernsten Seele.

Härte und klares Ausschreiten; die Sehnsucht nach Einfachheit muß erfüllt werden. Alles ist Musik; aber dies wissen die Menschen nicht mehr. Gott ist die Quelle, aus der alle Musik hervorströmt. Man muß in Richard Wagner zwar den genialen Schaffenden verehren, sein Werk aber unbarmherzig verurteilen. Richard Wagner war ein Irrweg. Die schwächer waren als er, gingen noch weiter in die Irre.

Weltentrücktheit braucht die Kunst. Alle Kunst ist ein Ahnen übersinnlicher Welten. Die Glut großer Erlebnisse, das ist der Inhalt der neuen Kunst.

Seine Stimme war immer machtvoller und hinreisender geworden. Jetzt, da er schwieg, spannte sich ein langes Schweigen aus. Sogar an den nächsten Tischen waren sie still geworden und wußten nicht, was sie beginnen sollten. Eva griff in großer Freude nach der Hand des Geliebten und drückte sie. Er wandte den Kopf nach ihr und lächelte sie an. Dies wirkte wie eine Erlösung. Jetzt schwirrten auf einmal mehrere Stimmen zugleich auf, in die Gestalten kam Bewegung, die sich nach der feierlichen Ruhe übertrieben ausnahm. Man beglückwünschte den Künstler, viele Hände streckten sich ihm entgegen. Auch die Zuhörern, die ihn nicht verstanden hatten, beglückwünschten ihn. Der Direktor dankte dem Künstler in einer kleinen Ansprache für den Genuß und gelobte, ein treuer Verfechter der neuen Kunst zu sein. Er vergaß, daß er die neue Kunst eigentlich noch gar nicht kannte. In seiner Begeisterung verschrieb er sich und das Konservatorium dem Künstler, ohne Zögern ergriff er das Neue, das werden sollte; er war eine ungestüme Natur, die nicht am Alten hängen bleiben mochte, sondern in den Reihen derer stand, die ihrer Zeit vorauseilten, alte Begriffe umstürzten und neue schufen. Nicht die geringste Pietät lebte in ihm.

Der Buchdruckereibesitzer sagte mit einer öligen Stimme zu dem alten Major:

— Das ist ein schurriger Kerl, Major. Wie?

Der alte Major riß an seinem schlohweißen Schnurrbart und antwortete stramm:

— Auch meine Ansicht, Herr Konrad! Is jedenfalls nich beim Militär gewesen.

Und wo die drei reichen Kaufleute saßen, erhob sich ein eifriges Getuschel.

— Was ist er denn? tuschelte der eine.

— Gar nichts weiter ist er! tuschelte der andere.

Und der dritte setzte begütigend hinzu:

— Na, denn wird er wohl genug zum leben haben.

Die Lehrer und Lehrerinnen des Konservatoriums schwelgten in der Pracht seiner Worte und Gedanken. Sie fühlten sich für die nächsten Tage gestärkt und gerüstet gegen alle spießbürgerliche Kleinlichkeit.

Johannes verabschiedete sich. Er freute sich des Ganges durch die Klarheit der hohen Sommernacht und ahnte reiche innere Erlebnisse. Er zog sich in sich selbst zurück und schloß sich gegen alle äußeren Eindrücke ab, wie er es jedesmal tat, wenn er fühlte, daß sich Erlebnisse in ihm zu regen begannen. In solchen Augenblicken erschien er jedem Oberflächlichen unhöflich; alle, die seine Ehrfurcht vor den innern Erlebnissen nicht begriffen, konnten nicht seine Freunde sein. Jetzt hatte er das Gefühl, als schüttele er die Stadt, die Enge von sich ab; die Worte des Arbeiters und die Ausblicke wirkten in ihm nach und setzten ihn als Ganzes der Stadt als Ganzem gegenüber. Das machte ihn unendlich kraftbewußt und weckte den heiligen Trotz. Er hatte das Bedürfnis, ganz allein zu sein, wenn die Vision dieses ganzen Tages, hinaufgehoben in die Unbegrenztheit großer Schicksale und Taten, an ihm vorüberzog.

Er schritt mit dem Mädchen durch die schlafenden Straßen. Die Sommernacht duftete um sie her; über den Häusern dämmerten die Spitzen der Berge in zerfließender Sanftheit. Sie hatten jetzt alles Heldenhafte, das sie am Vormittag veredelt und erhöht, verloren und lagen wieder klein und geduckt unter dem hohen Himmel. Es schmerzte den Künstler. Sie waren in seiner Vorstellung groß und erhaben geworden im tragische Bewußtsein eines nahen Untergangs, nun sanken sie vor ihm zusammen, unfähig, die Größe, die er ihnen zugeteilt hatte, zu tragen.

Das Mädchen plauderte ihre Freude aus. Ihre Stimme strahlte vor Entzücken. Die Erinnerungen berauschten sie: der fröhliche Nachmittag, der leuchtende Abend inmitten der starrenden Menschenmenge und später bei Männern und Frauen, die zu dem Geliebten hinsahen als zu einem, der über ihnen stand.

Ich möchte in diesen heißen Tagen mit dir auf dem Gut deines Vaters sein . . . Du hast mir soviel davon erzählt, von den roten Sonnenaufgängen und den blauen Abenden . . .

Sie schmiegte sich an ihn und sah von unten zu ihm auf wie ein bittendes Kind.

Johannes lächelte aus seinen stürmenden Gedanken, aus seiner Gier nach einem Alleinsein mit der klaren Sommernacht ein wehmütiges Lächeln.

— Vor einigen Tagen sagte ich dir, wir würden noch vor der Reise nach Leipzig zwei oder drei Wochen bei meinem Vater verleben. Wie freute ich mich darauf! Mein Vater sollte sich endlich mit dem Gedanken, daß ich Musiker geworden bin, aussöhnen. Ich zweifelte nicht daran, daß ich nach Vollendung meines Werkes erschöpft sein würde. Nun weiß ich aber, daß ich frischer und schaffensfroher bin als vorher. Es sind mir an diesem Tage soviele Offenbarungen zuteil geworden, daß ich nicht müßig sein kann. Vor allem darf ich mich jetzt nicht in die Stille des väterlichen Gutes vergraben, siehst du. Diese Stadt hat sich mir aufgedrängt, das Leben in ihr fordert unabweislich von mir, daß ich mein neues Werk aus ihm herleite; es will der Grundton sein, auf dem sich alle Motive aufbauen sollen.

Eine schwüle Beklommenheit stand zwischen ihnen, als sie einander vor dem Tor Gute Nacht sagten. Johannes ahnte, daß etwas die Geliebte verstimmt habe, ohne daß es ihm zum quälenden Bewußtsein wurde. Das Mädchen war unbefriedigt von diesem Ausgang des prächtigen Tages. Sie preßte die Zähne in die Unterlippe und sprach nicht mehr. Schweigend standen sie eine Weile vor dem hohen Tor und blickten hin und wieder zu den Fenstern im ersten Stock, von denen zwei noch erleuchtet waren: da saß der Vater über der Zeitung eingewickelt in grauen Pfeifenqualm und erwartete die Tochter. Und während sie so in Schweigen stand, dachte Eva an ihre Eltern: ihr Leben war ein Uhrwerk, das jeden Morgen aufgezogen wurde und jeden Abend ausschnurrte.

Er küßte sie im Schatten des Torwegs und fühlte wieder, wie jeden Abend die Wärme ihres schönen Leibes und begehrte sie. Und wieder schmerzte ihn ihre Scheu, sich ihm hinzugeben, bevor sie sein Weib war. Er konnte die dumpfe Ahnung nicht von sich abwehren, in die Leidenschaft der Geliebten sei auch viel Berechnung gemischt. Er riß sich los und ging hinein in die Sommernacht. Das fröhliche Lachen des Mädchens lief hinter ihm her und verfolgte ihn zwischen den Häuserreihen mit einer zähen Beharrlichkeit.

Fortsetzung folgt

Ständige Ausstellungen

der Zeitschrift Der Sturm

Berlin W / Potsdamer Straße 134 a

Siebzehnte Ausstellung

Skulpturen und Zeichnungen von

Alexander Archipenko

Geöffnet täglich von 10—6 Uhr / Sonntags von 11—2 Uhr

Eintritt 1 Mark / Jahreskarte 6 Mark

Am 20. September 1913 / Eröffnung

Erster Deutscher Herbstsalon

75 Potsdamer Straße 75 zu Berlin

Es beteiligen sich Künstler folgender Länder: Deutschland / Amerika / Böhmen / Frankreich / Holland / Indien / Italien / Oesterreich / Rumänien / Rußland / Schweiz / Spanien

Täglich / auch Sonntags / geöffnet von 10 bis 7 Uhr Eintritt 1 Mark / Dauerkarte 2 Mark

Verlag der Sturm

Berlin W 9 Potsdamer Straße 134 a
Fernruf Amt Lützow 4443

Zeitschrift der Sturm

Dauerbezug

Gewöhnliche Ausgabe: Für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 6 Mark / Ein Halbjahr 3 Mark / Ein Vierteljahr 1 Mark 50 / Einzelnummer 20 Pfennig / Doppelnummer 40 Pfennig × Für das Ausland bei direkter Zustellung durch die Post: Ein Jahr 9 francs / Ein Halbjahr 4 francs 50 centimes / Ein Vierteljahr 3 francs / Einzelnummer 25 centimes / Doppelnummer 50 centimes. Probenummer umsonst

Sonderausgabe: Ungebrochene Exemplare auf holzfreiem Papier, Versendung in Rollen direkt durch die Post für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 12 Mark / Ein Halbjahr 6 Mark × Für das Ausland: Ein Jahr 18 francs / Ein Halbjahr 9 francs / Von dieser Ausgabe werden Vierteljahrsbezüge, Einzelnummern und Probenummern nicht abgegeben

Der Sturm: Erster Jahrgang, Nummer 1—56: 25 Mark / Zweiter Jahrgang, Nummer 57—104: 10 Mark / Dritter Jahrgang, Nummer 105—152/153: 10 Mark

Die Zeitschrift Der Sturm ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, durch die Post, sowie direkt durch den Verlag Der Sturm, Berlin W 9, zu beziehen / Zum Einzelverkauf liegt Der Sturm in allen Bahnhofshandlungen, Kiosken u. Straßenständen auf

Falls direkte Zustellung durch den Verlag Der Sturm unter Streifband oder in Rolle gewünscht wird, bitten wir den Betrag für den Dauerbezug bei der Bestellung oder bei Beginn des neuen Vierteljahres bis zum fünften des ersten Monats einzusenden / Andernfalls nehmen wir an, daß Einziehung des Betrages durch Nachnahme unter Berechnung des Nachnahmeportos gewünscht wird

Generalvertretung des Verlags Eugène Figuière / Paris

Originalholzschnitte / Handdrucke

Die Gesamtauflage ist in Klammern beigefügt / Alle Exemplare sind vom Künstler nummeriert und signiert

Franz Marc: Versöhnung / Tierlegende / Pferde / Tiger / Pferde Hochformat / **Die Hirtin / Der Stier / Schlafende Hirtin / Wildpferde / Ruhende Pferde (handaquarelliert) / Das** Exemplar 40 Mark (je 10)

Max Pechstein: Die Erlegung des Festbratens / Auf Nummer 94 der Zeitschrift Der Sturm vom Künstler mit der Hand aquarelliert / Das Exemplar 5 Mark (100)

W. Kandinsky: Handdrucke / Das Exemplar 30 M.

Wilhelm Morgner: Acker mit Weib / Tierdresseur / Holzarbeiterfamilie / Fressende Holzarbeiter / Das Exemplar 15 Mark (10)

Gabriele Münter: Neujahrswunsch / Das Exemplar 20 Mark (5)

Walter Helbig: Landschaft / Das Exemplar 25 Mark (5)

Schmidt-Rotluff: Mann und Weib / Sonnige Straße / Das Exemplar 30 Mark (12)

Arthur Segal: Vom Strande I / Vom Strande III / Das Exemplar 20 Mark (15)

H. Campendonk: Originalholzschnitte [Nummer 131, 134/135, 140/141] / Das Exemplar 25 Mark (12)

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift Der Sturm / Originallithographie / Das Exemplar 3 Mark

Oskar Kokoschka: Nijinsky / Porträt Lichtdruck, großes Format / 10 Mark

R. Delaunay: Album / **Elf Phototypien von Gemälden (ein Farbenlichtbild) mit einem Gedicht von Guillaume Apollinaire** / Das Exemplar 10 Mark

Musik

Herwarth Walden: Dafnislieder / Zu Gedichten von Arno Holz / **Für Gesang und Klavier / 3 Mark / 50 Seiten**

Künstlerpostkarten

Das Exemplar 20 Pfennig

Futuristen: Umberto Boccioni: Das Lachen / Luigi Russolo: Erinnerung einer Nacht / Zug in voller Fahrt / Gino Severini: Die Modistin / Ruhelose Tänzerin / Pan-Pan Tanz / Umberto Boccioni: Abschied / **Franz Marc:** Affenfries

Robert Delaunay: La Tour

Oskar Kokoschka: Utinam delectet

Mappen

Oskar Kokoschka: Zwanzig Blatt Zeichnungen / Strichätzung / Auf Kaiserlich Japan-Papier in Luxus-Mappe 25 Mark / Auf Costa-Karton in einfacherer Mappe 12 Mark

Zeitschriften

La Route / Revue de l'Effort Social / Paris / Rue de Vaugirard 120

L'Effort Libre / früher L'Effort / **Monatsschrift** / Herausgeber: Jean Richard Bloch / Poitiers [Vienne]

L'Indépendance / Halbmonatsschrift / Künste / Kultur / Philosophie / Politik / Jahresbezug 15 Francs / Paris 31 rue Jacob

La Renaissance Contemporaine / Halbmonatsschrift Paris / 41 Rue Monge

La Nouvelle Revue Française / Monatsschrift / Paris VIe 35/37 Rue Madame / Nummer 1 Francs 50 centimes

Montjoie / Halbmonatsschrift / Paris / Chaussée d'Antin 38

Haro / Monatsschrift / Brüssel

Les Cahiers du Centre / Moulins [Allier]

Les Soirées de Paris / Recueil Mensuel / Paris 9 rue Jacob

Umelecky Mesicnik / Monatsschrift für neue und alte Kunst / Heft 6—8 bringt: Bilder: Picasso (9) / Braque (3) / Cézanne (3) / Soffici (1) / Sculpturen: Picasso (2) / Negersche (10) / Architektur: Gocár (6) / Jährlich M 12.50 / Administration Prag I / Veleslavinova 5

Anzeigen

Es werden nur Anzeigen tatsächlichen Inhalts fortlaufend gesetzt aufgenommen. Hervorhebungen von Worten ist nur durch Sperrdruck, von Namen nur durch halbfette Schrift, gestattet. Die dreigespaltene Zeile 60 Pfennig. Annahme von Anzeigen durch den Verlag der Sturm Berlin W 9

Die Zurückweisung von Anzeigen behält sich der Verlag Der Sturm ohne Angabe der Gründe vor

Akademie für moderne Skulptur in Paris / 18 Impasse du Maine Montparnasse / Korrektur: A. Archipenko / Arbeiten in Stein / Studien der Stilarten / Mäßige Preise

Poetry and Drama / Dichtung und Drama / Begründet Januar 1912 / Eine Dreimonatsschrift, gewidmet der Dichtung und dem Drama der Gegenwart in allen Ländern / Probeheft gegen Einsendung von 2 Mark 50 Pfennig / Jahresbezug 10 Mark 50 Pfennig / Verlag The Poetry Bookshop / London WC / 35 Devonshire Street / Theobalds Road

Reuß und Pollack / Buchhandlung und Antiquariat / Potsdamerstraße 118 c. Fernsprecher Amt Lützow 2829 / Graphisches Kabinett der Neuen Sezession / Vorlesungen über moderne und buchgewerbliche Themen / Eintritt frei / Anmeldungen erbeten / Ständige Ausstellung von Luxusausgaben in ausländischer Literatur

Braunschweiger G-N-C-Monatsschrift: Neues und Wissenswertes über Literatur / Kultur / Kunst / Wissenschaft und Technik / Einzelbezug 80 Pfennig / Vierteljährlich Mark 2 / Probenummern umsonst / Verlag Grimme Natalis & Co. C-G a A Braunschweig

Neue Sezession / Berlin / Eingetragener Verein Passive Mitglieder der Neuen Sezession erhalten jährlich 1 / mehrere graphische Arbeiten 2 / die Zeitschrift Der Sturm frei zugestellt 3 / freien Eintritt zu den Veranstaltungen der Neuen Sezession. Mitgliedsbeitrag halbjährlich 15 Mark. Geschäftsstelle der Neuen Sezession: Steglitz, Miquelstraße 7 a. Fernruf Amt Steglitz 2699

Edmund Meyer / Buchhändler und Antiquar / Berlin W 35, Potsdamer Straße 27 b / Fernruf Amt Lützow 5850 / Spezialgeschäft für bibliophile Literatur aller Zeit / Wertvolle und seltene Bücher jeder Art vom XVI.—XX. Jahrhundert / Alte und neue Kunstblätter / Ständige Ausstellung bibliophiler Publikationen

Prazské Umělécké Dilny / Prager Kunstwerkstätte für neue Kunst / Möbel / Beleuchtungskörper / Textilien / Prag, I / Veleslavínova 3

The Lantern: Eine Monatsschrift / Die amerikanische Zeitschrift des Protestes / Organ der Gesellschaft Jünger des Diogenes / Drama, Dichtung, Kritik, Malerei / Probenummern 50 Pfennig / Mortimer Building, Chicago, USA

Verein für Kunst / Leitung Herwarth Walden / Zehntes Jahr / Man verlange kostenlose Mitteilungen über die Neuorganisation durch den Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Verantwortlich für den gesamten Inhalt:
F. Harnisch / Berlin W 35
Verlag Der Sturm / Berlin W 9
Druck Carl Hause / Berlin SO 26